

## ÜBER "MATERIALE" UND "PHILOSOPHISCHE" ÄSTHETIK

Zoltán Kanyó

Universität Szeged, Ungarn

In einem 1924 geschriebenen, aber in vollem Umfang erst 1975 veröffentlichten Aufsatz <sup>1</sup> unterscheidet M. M. Bachtin an Hand einer eingehenden Kritik der theoretischen Auffassungen der Russischen Formalisten zwei Grundtypen von theoretisch-methodologischen Konzeptionen auf dem Gebiet der Ästhetik, die er als "material" bzw. als "philosophisch" bezeichnet. Diese Unterscheidung ist u. E. von grundlegender Bedeutung, ohne sie ist es kaum möglich, sich ein zusammenfassendes Bild von den verzweigten, jahrzehntelangen methodologischen Diskussionen sowie den möglichen Perspektiven der literaturtheoretischen Forschung zu verschaffen. Wenn wir jetzt auf sie zurückgreifen, so geht es uns vor allen Dingen darum, einige wesentliche Charakterzüge der verschiedenen theoretischen Positionen in unseren Tagen aufzuzeigen, die bestimmenden Gegensätze klarer herauszuarbeiten und im allgemeinen die wissenschaftstheoretischen Grundlagen der unterschiedlichen "Paradigmata" verständlich zu machen - dies erscheint uns deshalb wichtig, weil gerade diese Grundprobleme meistens übersehen oder missverstanden werden. Unsere Bezugnahme auf den Bachtin-Aufsatz ist aber nicht ganz unproblematisch: der dort unternommene Nachweis der zwei Grundtypen erscheint uns zwar richtig, nicht jedoch die Einschätzung ihrer realen Möglichkeiten. Die veranlasst uns, die Thesen Bachtins im Hinblick auf die neueren Ergebnisse der sprach- und literaturtheoretischen Forschung einer Revision zu unterziehen. Uns interessiert dabei ausschliesslich die Frage, ob - wie Bachtin meint - prinzipielle Argumente gegen die später genauer darzustellende materiale Konzeption angeführt werden können. Unsere Auseinandersetzung mit der Auffassung Bachtins bleibt nur auf dieser allgemeinen, prinzipiellen Ebene, es kann hier auf die wissenschaftsschichtlichen Bezüge von Bachtins Polemik sowie auf Probleme

seiner überaus wertvollen literaturtheoretischen Konzeption höchstens andeutungsweise eingegangen werden.<sup>2</sup>

Wenn wir uns im folgenden im Sinne Bachtins auf die Untersuchung zweier grundlegender ästhetischer Auffassungen - der "materialen" und der "philosophischen" - beschränken, so sehen wir gleich ihm von vornherein von dem jeder theoretischen Fundierung entbehrenden "ästhetisierten halbwissenschaftlichen Denken"<sup>3</sup> ab. Wir unterschätzen nicht dessen Wirkung auf die literaturwissenschaftliche Praxis, aber in dem gegebenen Zusammenhang, in dem es uns um die Charakterisierung einzelner theoretischer Konzepte geht, glauben wir, es durchweg ausser acht lassen zu können.

Die grundlegende theoretische Frage, die auch in Bachtins Aufsatz gestellt wird, lautet, ob es bei der wissenschaftlichen Bearbeitung der Literatur prinzipiell möglich sei, in naturwissenschaftlichem Sinn wissenschaftliche Verfahren zu verwenden oder ob dieser Prozess infolge der Besonderheiten des untersuchten Materials im Rahmen einer traditionell philosophischen Analyse verbleiben müsse.

Die gleiche Frage wurde seit der Herausbildung der Literaturwissenschaft immer wieder formuliert und von verschiedenen Vertretern dieser Disziplin unterschiedlich beantwortet. Alle diese Antworten haben zwar eine direkte oder indirekte Relevanz für die gegenwärtige Diskussion, entscheidende Bedeutung kommt jedoch der zunächst von den Russischen Formalisten mit Entschiedenheit vertretenen Position zu, die von Bachtin als "materiale Ästhetik" bezeichnet wird. Das Wesen dieser Auffassung lässt sich darin zusammenfassen, dass "das System der wissenschaftlichen Feststellungen hinsichtlich der einzelnen Kunstarten ... unabhängig von den Fragen des Wesens der Kunst schlechthin"<sup>4</sup> aufgebaut werden solle.

"Diese These kündigte praktisch das Primat des Materials im künstlerischen Schaffen an, indem das Material gerade das ist, was die Kunst differenziert und - sofern es im Bewusstsein des Ästheteten die erste Stelle einnimmt - die einzelnen Kunstarten voneinander isoliert."<sup>5</sup> Zwei Momente sollen hier be-

sonders hervorgehoben werden: zum einen kommt diese Konzeption einer Negation der klassischen Ästhetik gleich, indem es hier als überflüssig angesehen wird, die konkreten Kunstobjekte mittels des philosophisch festgesetzten Ästhetischen zu begreifen, zum anderen wird diese Negation in bezug auf das Material vollzogen. Es leuchtet ein, dass eine konsequente Negation der philosophischen Ästhetik nur durch das Postulieren des Primats des Materials möglich ist und dass dadurch, dass das Material in den Vordergrund gestellt wird, zugleich die Möglichkeit für eine streng wissenschaftliche Bearbeitung des Objektes oder der Erscheinung gegeben ist: "In ihrem Bestreben, von der allgemeinen philosophischen Ästhetik unabhängig wissenschaftliche Aussagen über die Kunst zu machen, findet die Kunstwissenschaft in dem Material die solideste Grundlage für ihre Tätigkeit, die Orientierung auf das Material bringt sie nämlich in die verführerische Nähe der positiven empirischen Wissenschaft ... Und auf dieser Grundlage der Kunstwissenschaft entsteht die Tendenz, unter der künstlerischen Form nicht mehr als die Form des gegebenen Materials, als eine Kombination innerhalb des Rahmens des in seiner naturwissenschaftlichen und linguistischen Bestimmung und Gesetzmässigkeit genommenen Materials zu verstehen; das würde ihr die Möglichkeit verschaffen, den Aussagen der Kunstwissenschaft einen positiven naturwissenschaftlichen Charakter zu verleihen, sie u. U. gar mathematisch beweisbar zu machen." <sup>6</sup> Deshalb setzt Bachtin, u. E. völlig zu Recht, die materiale Ästhetik - und die formale Methode als eine konkrete Erscheinungsform der letzteren - mit dem Kampf der Kunstwissenschaften für ihre Ablösung von der Philosophie in Verbindung. <sup>7</sup> In bezug auf die Literaturwissenschaft bedeutet die Konzeption der materialen Ästhetik, dass die Literaturtheorie bzw. die Poetik als eine von der Philosophie und der Ästhetik unabhängige, auf der Empirie beruhende Theorie konzipiert werden soll, um die Gesetzmässigkeiten, die sich in der spezifischen Organisation der die li-

terarischen Werke aufbauenden sprachlichen Elemente manifestieren, sachgerecht beschreiben und erklären zu können. Wir wollen vor allem festlegen, dass die oben umrissene Auffassung einer materialen Ästhetik gleich der alternativen Konzeption eine allgemeine Arbeitshypothese, eine als optimal erachtete Norm für die Untersuchungsmethoden und die Haltung des Forschers gegenüber seinem Objekt darstellt, deren Richtigkeit oder Adäquatheit unmittelbar kaum, sondern meist nur durch die Konfrontation der aus den Axiomen ableitbaren Konsequenzen mit bestimmten empirisch nachweisbaren Zusammenhängen bestimmt werden kann. Des weiteren werden wir in Anlehnung an die Ausführungen Bachtins auf solche Probleme zurückkommen, wir müssen aber hier zunächst mit Nachdruck darauf hinweisen, dass mit der Hypothese der materialen Ästhetik ein Forderungssystem aufgestellt wird, das von dem in den Kunstwissenschaften als traditionell geltenden Forscherverhalten in den wesentlichsten Momenten abweicht: Die Absicht des Forschers besteht hier nicht mehr darin, die intuitiv erlebte Verwirklichung einer wie auch immer aufgefassten Idee in dem gegebenen Werk aufzuzeigen, sondern systematische Zusammenhänge mit Hilfe von streng kontrollierbaren Verfahren in einer bestimmten Gruppe von Werken zu erschliessen. Die Differenz in der Haltung und im Herangehen führt dazu, dass die auf diesen unterschiedlichen Grundlagen entstandenen Theorien in mancher Hinsicht miteinander nicht zu vergleichen sind, und erklärt auch die Tatsache, warum die Vertreter jeder der beiden Auffassungen so wenig Aufmerksamkeit den Arbeiten aus dem anderen Lager schenken und warum die theoretisch-methodologische Diskussion zwischen den beiden Richtungen so wenig fruchtbringend ist: die im Zusammenhang mit der wissenschaftlichen Arbeit an der Literatur angenommenen Voraussetzungen, Zielsetzungen, Ansprüche und folglich auch die Werturteile sind voneinander grundverschieden. <sup>8</sup>

Die von Bachtin übernommene Gegenüberstellung von zwei grundlegenden Konzeptionen liesse sich zwar im Hinblick auf die erwähnten und weitere pragmatische Gesichtspunkte noch weiter verfeinern, man könnte ja innerhalb beider

Richtungen eine Reihe mehr oder weniger voneinander abweichenden Auffassungen nachweisen, aber aus wissenschaftstheoretischem Gesichtspunkt scheint die erwähnte Dichotomie zwischen wissenschaftlich-empirischem und philosophisch-spekulativem Herangehen doch bestimmend zu sein. Nicht die Frage steht zur Diskussion, welches Herangehen im allgemeinen in den Wissenschaften adäquat ist, niemand wird wohl ernsthaft daran zweifeln, dass sich z. B. in den Naturwissenschaften das eine als erfolgreicher erweist als das andere, die strittige Frage ist vielmehr, ob die in den Naturwissenschaften bewährte Betrachtungsweise auf den in Frage stehenden Bereich überhaupt übertragbar ist, ohne die dem Wesen des Forschungsobjekts entsprechende Vollständigkeit der Analyse zu zerstören, ob die auf dieser Betrachtungsweise beruhenden, bis jetzt zur Verfügung stehenden - oder gar prinzipiell denkbaren - Methoden überhaupt geeignet sind, die vor der Literaturwissenschaft stehenden grundlegenden Aufgaben zu lösen, die wesentlichen Bezüge des literarischen Werkes zu erfassen. Die Verfechter der philosophischen Ästhetik verneinen diese Frage, und das tut auch Bachtin in dem angeführten Aufsatz. Die Verneinung kann verschieden motiviert sein, es spielt dabei die verbindende Kraft der Traditionen eine nicht unwesentliche Rolle, die u. U. nicht einmal das Verständnis der auf der neunten, abweichenden pragmatischen Grundlage beruhenden Fragestellung zulässt. Bei Bachtin handelt es sich sicherlich nicht darum; ihm als einem der bedeutendsten Erneuerer der modernen Poetik kann sicherlich keine Scheu vor Neuerungen vorgeworfen werden, der angeführte Aufsatz wie sein ganzes Oeuvre zeugt von einer tiefen Kenntnis der Arbeiten der Formalisten, wenngleich Missverständnisse hie und da vorliegen können. Deshalb sind seine Argumente gegen die materiale Ästhetik in hohem Masse interessant, sie können als eine auf hohem theoretischen Niveau stehende umfassende Kritik an der materialen Ästhetik angesehen werden. Bachtins Thesen können wie folgt zusammengefasst werden:

"1. Die materiale Ästhetik ist ungeeignet, die künstlerische Form zu begründen..."

Die Form, wenn sie als Form des in seiner naturwissenschaftlichen - mathematischen oder linguistischen - Bestimmung genommenen Materials verstanden wird, verwandelt sich in eine rein äusserliche, von jeglichem wertenden Moment freie Ordnung des letzteren. Auf diese Weise bleibt die emotionale volitive Spannung der Form, der ihr eigene Charakter, die wertende Beziehung des Autors und des Empfängers zu etwas ausserhalb des Materials Stehendem auszudrücken, völlig unverstanden ... Jedes Gefühl, das des erkennenden Subjektes beraubt ist, wird auf einen rein faktischen, isolierten, ausserkulturellen psychischen Zustand reduziert, deshalb wird das durch die Form ausgedrückte, mit nichts in Beziehung gesetzte Gefühl einfach zu einem Zustand des psychologischen Organismus, der jeglicher über die blossseelische Präsenz hinausgehenden Intention bar ist, wird einfach zum Genuss, der letzten Endes nur rein hedonistisch erklärt und verstanden werden kann, z. B. so: Das Material wird in der Kunst von der Form auf die Weise organisiert, dass es angenehme Gefühle und Zustände im psychologischen Organismus auslöst ... die über künstlerische Bedeutung verfügende Form ist in der Tat immer auf etwas ausserhalb des Materials Liegendes bezogen, darauf wertend gerichtet, damit äusserlich verknüpft und dennoch untrennbar verbunden. Es scheint demnach notwendig, das inhaltliche Moment zuzulassen, das eine viel wesentlichere Erkenntnis der Form erlaubt als die grobe hedonistische Auffassung."<sup>9</sup>

"2. Die materiale Ästhetik ist unfähig, die wesentlichen Unterschiede zwischen ästhetischem Objekt und äusserlichem Werk, zwischen den im ästhetischen Objekt vorhandenen Gliederungen und Beziehungen und den innerhalb des Werkes nachweisbaren materialen Gliederungen und Beziehungen zu begründen, folglich erscheint sie als eine Tendenz zur Vermischung all dieser Momente.

Das Objekt der ästhetischen Analyse ist ... der Inhalt der auf das Werk gerichteten ästhetischen Tätigkeit / Betrachtung/. Dieser Inhalt soll im folgenden, um ihn von dem äusserlichen Werk zu unterscheiden, ... als ästhetisches Objekt bezeichnet werden. Die erste Aufgabe der ästhetischen Analyse besteht darin, das ästhetische Objekt in seiner rein künstlerischen Besonderheit zu verstehen, seine im folgenden als die Architektonik des ästhetischen Objektes zu bezeichnende Struktur zu ergreifen. Im weiteren soll sich die ästhetische Analyse dem in seiner primären, rein gnoseologischen Gegebenheit genommenen Werk zuwenden und seinen Aufbau von dem ästhetischen Objekt völlig unabhängig verstehen ... Und schliesslich ist die dritte Aufgabe der ästhetischen Analyse, das äusserliche Werk als das sich verwirklichende ästhetische Objekt, als den technischen Apparat der ästhetischen Ausführung zu verstehen.. Bei der Lösung dieser dritten Aufgabe soll die teleologische Methode verwendet werden. Die teleologisch verstandene, das ästhetische Objekt verwirklichende Struktur des Werkes nennen wir die Komposition des Werkes ... Die materiale Ästhetik erkennt nicht mit der nötigen methodologischen Klarheit ihren sekundären Charakter und führt die ursprüngliche Ästhetisierung ihres Objektes nicht bis zum Ende, deshalb hat sie eigentlich mit dem ästhetischen Objekt nichts zu tun und ist prinzipiell unfähig, seine Besonderheiten zu verstehen ... streng genommen ist der materialen Ästhetik eigentlich nur die von uns nachgewiesene zweite Aufgabe der ästhetischen Analyse zugänglich, d. h. die noch nicht ästhetische Untersuchung der Natur des als naturwissenschaftliches oder linguistisches Objekt verstandenen Werkes ... Die Nicht-Unterscheidung der von uns nachgewiesenen drei Momente ... trägt viel Ambiguität und Unklarheit in die Arbeiten der materialen Ästhetik ... und führt in den Schlussfolgerungen beständig zu einer quaternio terminorum: mal ist das ästhetische Objekt, mal das äusserliche Werk, mal die Komposition gemeint. Die Forschung

schwankt hauptsächlich zwischen dem zweiten und dem dritten Moment und springt von dem einen zum anderen ohne jegliche methodologische Konsequenz, aber am schlechtesten ist, dass die nicht kritisch verstandene, zielgerichtete Komposition des Werkes unmittelbar als der künstlerische Wert, als das ästhetische Objekt selbst erscheint." <sup>10</sup>

"3. In den Arbeiten der materialen Ästhetik ist eine für diese Betrachtungsweise unvermeidbare beständige Vermischung architektonischer und kompositioneller Formen zu beobachten wobei die ersteren nie der prinzipiellen Klarheit und Reinheit der Bestimmung zugeführt und folglich abgewertet werden.

... Die architektonischen Formen sind eigentlich Formen der seelischen und körperlichen Werte des ästhetischen Menschen, Formen der Natur als seiner Umgebung, Formen der Ereignisse in seiner persönlich erlebten, sozialen und historischen Sicht usw.: all das sind Errungenschaften, Verwirklichungen, sie dienen nichts, sondern begnügen sich in aller Ruhe mit sich selbst, es sind Formen des in seiner Besonderheit genommenen ästhetischen Seins. Die kompositionellen Formen hingegen, die das Material organisieren, haben einen teleologischen, dienenden und gleichsam unruhigen Charakter und unterliegen einer nur technischen Bewertung: wie adäquat sie die architektonische Aufgabe verwirklichen. Die architektonische Form bestimmt die Auswahl der kompositionellen. Auf der Grundlage der materialen Ästhetik ist es völlig unmöglich, die architektonische von der kompositionellen Form prinzipiell zu unterscheiden, und oft zeigt sich die Tendenz die architektonischen Formen im allgemeinen in den kompositionellen aufzulösen." <sup>11</sup>

"4. Die materiale Ästhetik ist ausserstande, die ausserhalb der Kunst auftretende ästhetische Betrachtungsweise zu erklären, d. h. die ästhetische Betrachtung der Natur, die im Mythos, in der Weltanschauung vorkommenden ästhetischen Momente und all das, was Ästhetizismus genannt wird... Für all diese Erscheinungen der ästhetischen Betrachtung



ausserhalb der Kunst ist das Fehlen von jeglichem bestimmten und organisierten Material und folglich das Fehlen von jeder Technik charakteristisch. Die Form ist hier in den meisten Fällen nicht objektiviert, nicht verfestigt ... Das Ästhetische verwirklicht sich nur in der Kunst vollständig, deshalb soll sich die Ästhetik auf die Kunst orientieren ..., aber es ist eine ... ausserordentlich wichtige Aufgabe für die Ästhetik, auch diese hybriden, unreinen Formen zu beleuchten. Dies kann als Probierstein für die Produktivität jeder ästhetischen Theorie dienen." <sup>12</sup>

"5. Die materiale Ästhetik liefert keine Grundlage für die Geschichte der Kunst ... Die materiale Ästhetik, die nicht nur die Kunst von anderen Erscheinungen der Kultur, sondern auch die einzelnen Kunstarten voneinander isoliert und das Kunstwerk nicht in seinem künstlerischen Leben, sondern nur als eine Sache, als organisiertes Material begreift, kann im besten Falle nur eine chronologische Tafel der Veränderungen in der Verwendung der für die gegebene Kunst charakteristischen technischen Kunstgriffe zusammenstellen, die isolierte Technik hat nämlich im allgemeinen keine Geschichte." <sup>13</sup>

Um die Einwände Bachtins gegen die materiale Ästhetik richtig verstehen zu können, müssen wir noch einige grundlegende Annahmen bzw. Zusammenhänge klären. Bachtins Grundthese ist, dass die Kunst eine spezifische Erscheinung der historisch-gesellschaftlich bestimmten menschlichen Kultur ist und als solche inhaltlich nur im Zusammenhang mit anderen Faktoren der Kultur, so vor allem mit der Erkenntnis und mit der ethisch bewerteten Handlung definiert werden kann. "Die Wirklichkeit der Erkenntnis und der ethischen Handlung werden wir, wenn sie als schon erkannt und bewertet in das ästhetischen Objekt hineintritt und sich dort einer konkreten intuitiven Vereinigung, Individualisation, Konkretisierung, Isolierung und einem Abschluss, d. h. einer allseitigen, mit Hilfe eines bestimmten Materials vorgenommenen künstlerischen Formulierung, unterzieht, in völliger Übereinstimmung mit dem traditionellen Wortgebrauch als Inhalt des Kunstwerkes /genauer: des ästhetischen Objektes/ bezeichnen." <sup>14</sup>

Dieser inhaltlichen Bestimmung widerspricht nun nach Bachtin das von der materialen Ästhetik vorgeschlagene Herangehen. "Die Verneinung des Inhalts als eines konstituierenden Momentes des Ästhetischen Objektes verläuft in der gegenwärtigen Poetik in zwei, übrigens nicht immer streng unterschiedenen und nicht völlig klar formulierten Richtungen: 1. der Inhalt sei nur ein Moment der 'Form', d. h. die gnoseologisch-ethische Wertung habe in dem Kunstwerk nur eine rein formale Bedeutung; 2. der Inhalt sei nur ein Moment des Materials." <sup>15</sup> Bachtin weist beide Auffassungen zurück.

Gegenüber der ersteren macht er folgendes geltend:

"Abgesehen von dem logisch-terminologischen Unsinn, den Terminus 'Form' bei völliger Verneinung des Inhalts beizubehalten, ist doch die Form der korrelative Begriff zum Inhalt, der gerade nicht Form sein kann, enthält ein solcher Standpunkt eine viel wesentlichere methodologische Gefahr: unter Inhalt wird hier etwas verstanden, was vom Gesichtspunkt der Form aus ersetzbar ist - da die Form mit der gnoseologisch-ethischen Bedeutung des Inhalts nichts zu tun hat, wird diese Bedeutung im künstlerischen Objekt völlig zufällig: die Form relativiert den Inhalt völlig - das ist das Wesen der Auffassung, die aus dem Inhalt ein Moment der Form macht. " <sup>16</sup>

Die andere Richtung umfasst einen viel komplexeren Problemkreis, so u. a. die Bestimmung des eigentlichen Materials - in Hinblick auf die Literatur die der Sprache -, die Klärung der Relevanz der Linguistik für die Literaturtheorie.

"Wenn das Wort mit all dem belastet wird, was für die Kultur charakteristisch ist, d. h. mit allen kulturellen - gnoseologischen, ethischen und ästhetischen - Bedeutungen, so kommt man sehr leicht zu der Schlussfolgerung, dass es ausser dem Wort in der Kultur im wesentlichen nichts gebe, die Kultur nichts anderes als eine Erscheinung der Sprache sei und dass der Wissenschaftler und der Dichter es gleicherweise nur mit dem Wort zu tun hätten. Aber wenn man die Logik und Ästhetik, oder gar nur die Poe-

tik, in der Linguistik auflöst, so zerstört man die Besonderheit sowohl des Logischen als des Ästhetischen und in gleichem Masse auch des Linguistischen." <sup>17</sup> Bachtin ist der Meinung, dass die Linguistik infolge ihrer spezifischen Methodologie von vornherein ausserstande sei, die kulturelle Relevanz der sprachlichen Äusserungen zu erfassen und entsprechend aufzuarbeiten. "Die Sprache als Forschungsobjekt der Linguistik wird durch ein linguistisches Denken bestimmt. Die einzelne, konkrete sprachliche Äusserung ist immer in einem wertend-gedanklichen-wissenschaftlichen, künstlerischen, politischen oder anderen - kulturellen Kontext (der im Kontext einer einmaligen persönlichen Lebenssituation gegeben, die einzelne sprachliche Äusserung ist nur in solchen Kontexten lebendig und sinnvoll, sie ist nur dann wahr oder falsch, schön oder hässlich, aufrichtig oder verlogen, offen, zynisch, autoritär usw., eine neutrale Äusserung gibt es aber nicht und es kann sie auch nicht geben. Die Linguistik sieht in den verschiedenen Äusserungen jedoch nur Erscheinungen der Sprache, die setzt sie nur mit der Einheit der Sprache, aber nicht mit der Einheit der Erkenntnis, mit der der Lebenspraxis, mit der der Geschichte, mit der des Charakters des Individuums usw. in Verbindung." <sup>18</sup> So wären die als Forschungsobjekt der Linguistik aufgefasste Sprache /jazyk/ und die Linguistik selbst nur geeignet, allgemeine technische Momente der Sprachverwendung zu klären, aber für die inhaltlichen Bezüge der Äusserungen, die das Wesen des Kunstwerkes ausmachen, wären sie prinzipiell unempfindlich, indem sie von ihrer spezifischen kulturellen Bestimmung notwendigerweise abstrahieren; somit wäre die Falschheit der Theorie erwiesen, dass der Inhalt ein Moment des Materials sei. Bachtins Grösse zeigt sich jedoch darin, dass er bei dieser rein negativen Feststellung nicht stehen bleibt, er führt nämlich neben der für die Linguistik zugänglichen, poetisch nur bedingt relevanten Sprache /jazyk/ einen neuen Sprachbegriff ein, das Wort /slovo/, das in den Bereich der

Metalinguistik - nach unserem heutigen Sprachgebrauch: der Para- oder Translinguistik<sup>19</sup> - gehört und die Totalität der konkreten Anwendungsmöglichkeiten einschliesst, und macht diese kulturell-ästhetisch bestimmte Sprachschicht zum Ausgangspunkt der literarischen Analyse. Das Wesen dieser entscheidenden theoretischen Neuerung besteht darin, dass ein pragmatisch bestimmter Sprachbegriff in den Vordergrund gestellt wird und damit alle gesellschaftlich-kulturellen Bezüge von dieser Sprache her erfassbar werden, also die im kulturellen Kontext gegebenen verschiedenen Inhalte als Zeichenzusammenhänge begriffen und semiotisiert werden. Damit durchbricht Bachtin die klassische theoretisch-methodologische Konzeption der philosophischen Ästhetik und versucht die weiter unten zu behandelnden Widersprüche, in die sich diese Auffassung u. E. notwendigerweise verwickelt, in den meisten Fällen zu vermeiden. Dennoch erscheint die Einführung des Wortes /slovo/ für Bachtin nicht als eine Durchführung des Standpunktes der materialen 'Ästhetik' sondern gerade als ein Argument gegen sie, das Wort sei ja eben nicht material, sondern nur inhaltlich-philosophisch zu bestimmen. Diesen Ausführungen gemäss besteht das Hauptproblem darin, inwiefern eine vom sprachlichen Material ausgehende Analyse fähig ist, pragmatische Zusammenhänge zu begreifen und zu erschliessen. Wir möchten wiederholt betonen, dass wir nicht die Frage untersuchen wollen, wie berechtigt Bachtins Kritik an den sprachwissenschaftlichen Konzeptionen in den zwanziger Jahren war, sondern das erwähnte Problem auf allgemeiner prinzipieller Ebene behandeln wollen. Dazu berechtigt uns u. a. der Charakter der Ausführungen Bachtins, deren Verständnis allerdings durch die Einbeziehung der wissenschaftsgeschichtlichen Fakten wesentlich erleichtert wird, bekanntlich konnte die synchrone Linguistik zu dieser Zeit, wo sie hauptsächlich die inneren Zusammenhänge der phonologischen Ebene aufzudecken vermochte, wenig Ansatzpunkte zur Bearbeitung der erwähnten inhaltlich-pragmatischen Momente anbieten. Bachtins These lautet nämlich, die Linguistik sei prinzipiell ausserstande, die das

len Bestimmung polemisiert, aber methodologisch stehen sie beide gleicherweise in einem unauflösbaren Gegensatz zur materialen Ästhetik. Für ein idealistisches Schönheitsideal ebenso wie für die Lukácssche Kategorie der Besonderheit ist charakteristisch, dass sie weder extensional noch intensional bestimmt werden können, ja eine solche Bestimmung von vornherein und für immer ausschliessen. Daraus folgt aber, dass die Kategorien der philosophischen Ästhetik notwendig mehrdeutig sein müssen und die mit ihnen durchgeführten Operationen nicht zu eindeutigen Schlussfolgerungen führen können. Bachtin versucht zwar diesen negativen Konsequenzen der philosophischen Ästhetik zu entgehen, indem er anstelle des unkontrollierbaren Gebrauchs der Intuition die Kommunikation einbezieht und die allgemeinen ästhetischen Kategorien durch Kategorien wie Zeit, Raum, Stimme /golos/, Welt, Redegenres uws. ersetzt, wodurch der Anschein erweckt wird, die wichtigsten Kategorien seien einer empirischen Untersuchung zugänglich gemacht, aber sein Vorgehen ist in mehr als einer Einsicht widersprüchlich, sein Festhalten an den Grundsätzen der philosophischen Ästhetik, seine Abneigung gegen die Verwendung logisch-mathematischer Methoden sowie gegen rationalistische Verfahren überhaupt, manche Unklarheiten in der von ihm verwendeten wissenschaftlichen Fachsprache lassen eine eindeutige empirisch intersubjektiv vertretbare Bestimmung dieser Kategorien nicht zu. Nehmen wir z. B. den Terminus "Welt" /mir/: Als metaphorischer Ausdruck /"die Welt des Schriftstellers X", "die Welt des Helden Y" usw./ wird er oft in der Literaturwissenschaft verwendet, eine besondere Bedeutung hat er aber bei Bachtin in der Analyse der polyphonen und der monologischen Romanstruktur. Bachtins Äusserungen über diesen Begriff ist zu entnehmen, dass er eine besondere Betrachtungsweise bezeichnen soll, in der die darzustellenden Zusammenhänge reflektiert werden.<sup>20</sup> Aber wie soll bestimmt werden, welche Erscheinungen in die Welt von X oder Y gehören? Offensichtlich gibt es keine psychologischen Tests, die geeignet wären, die Bewusstseinszustände von fiktiven Personen zu registrieren, man könnte sich kaum eine andere Vorgehensweise vorstellen als

fragwürdig. Es ist klar, dass die eventuelle Zurückführung der im Wort /slovo/ zusammengefassten kulturellen Beziehungen auf pragmlinguistische Zusammenhänge für Bachtin seinerzeit kaum als eine mögliche Alternative in Betracht kommen konnte. Im Hinblick auf die Entwicklung der Linguistik und auf die theoretische Formulierung der neueren Erkenntnisse ist aber die absolute Gültigkeit der Argumentation von Bachtin für uns in Frage gestellt, und so fühlen wir uns genötigt, das Verhältnis von Sprache und Literatur, von materialer und philosophischer Ästhetik von neuem einer Untersuchung zu unterziehen.

Bevor wir auf die Klärung des Grundproblems eingehen, darauf, inwieweit die neueren linguistischen Methoden ermöglichen, die von Bachtin nachgewiesenen inhaltlichen Zusammenhänge zu erfassen, wollen wir zunächst prüfen, welche Konsequenzen der Standpunkt der philosophischen Ästhetik nach sich zieht, der von Bachtin für allein vertretbar erklärt wurde. Wie soll das fragliche Wort /slovo/ bestimmt werden, wenn in materialer sprachlicher Hinsicht höchstens technische Details, die wesentlichen inhaltlichen Beziehungen hingegen nicht geklärt werden können? Da letztere empirisch nicht beobachtet sind, lautet die als klassisch geltende Antwort: durch Intuition, durch Erleben. Genauer gesagt, kann die philosophische Ästhetik infolge ihrer These, dass die wesentlichen inhaltlichen Bezüge nicht oder zumindest nicht unmittelbar an bestimmte materiale Träger gebunden seien, der Subjektivität der Intuition höchstens mittels eines spekulativen Systems Grenzen setzen; das reicht aber auf keinen Fall aus um den auf diese Weise formulierten Feststellungen und Thesen eine im strengen Sinne des Wortes intersubjektive Kontrollierbarkeit zu sichern. Diese Konsequenzen ergeben sich grösstenteils unabhängig davon, ob die fraglichen inhaltlichen Bezüge als rein geistige Entitäten oder als von material-gesellschaftlichen Zusammenhängen abgeleitete Relationen aufgefasst werden; die idealistische Fassung der philosophischen Ästhetik verneint zwar prinzipiell und absolut das theoretisch-methodologische Grundpostulat der materialen Ästhetik, während die materialistische nur gegen die dort festgelegte Art und Weise der materia-

len Bestimmung polemisiert, aber methodologisch stehen sie beide gleicherweise in einem unauflösbaren Gegensatz zur materialen Ästhetik. Für ein idealistisches Schönheitsideal ebenso wie für die Lukácssche Kategorie der Besonderheit ist charakteristisch, dass sie weder extensional noch intensional bestimmt werden können, ja eine solche Bestimmung von vornherein und für immer ausschliessen. Daraus folgt aber, dass die Kategorien der philosophischen Ästhetik notwendig mehrdeutig sein müssen und die mit ihnen durchgeführten Operationen nicht zu eindeutigen Schlussfolgerungen führen können. Bachtin versucht zwar diesen negativen Konsequenzen der philosophischen Ästhetik zu entgehen, indem er anstelle des unkontrollierbaren Gebrauchs der Intuition die Kommunikation einbezieht und die allgemeinen ästhetischen Kategorien durch Kategorien wie Zeit, Raum, Stimme /golos/, Welt, Redegenres uws. ersetzt, wodurch der Anschein erweckt wird, die wichtigsten Kategorien seien einer empirischen Untersuchung zugänglich gemacht, aber sein Vorgehen ist in mehr als einer Einsicht widersprüchlich, sein Festhalten an den Grundsätzen der philosophischen Ästhetik, seine Abneigung gegen die Verwendung logisch-mathematischer Methoden sowie gegen rationalistische Verfahren überhaupt, manche Unklarheiten in der von ihm verwendeten wissenschaftlichen Fachsprache lassen eine eindeutige empirisch intersubjektiv vertretbare Bestimmung dieser Kategorien nicht zu. Nehmen wir z. B. den Terminus "Welt" /mir/: Als metaphorischer Ausdruck /"die Welt des Schriftstellers X", "die Welt des Helden Y" usw./ wird er oft in der Literaturwissenschaft verwendet, eine besondere Bedeutung hat er aber bei Bachtin in der Analyse der polyphonen und der monologischen Romanstruktur. Bachtins Äusserungen über diesen Begriff ist zu entnehmen, dass er eine besondere Betrachtungsweise bezeichnen soll, in der die darzustellenden Zusammenhänge reflektiert werden.<sup>20</sup> Aber wie soll bestimmt werden, welche Erscheinungen in die Welt von X oder Y gehören? Offensichtlich gibt es keine psychologischen Tests, die geeignet wären, die Bewusstseinszustände von fiktiven Personen zu registrieren, man könnte sich kaum eine andere Vorgehensweise vorstellen als

die Intuition, den sich auf Introspektion stützenden Analogieschluss. Man kann jedoch auf diese Weise nie zu Feststellungen vom Typ

/i/ Diese und jene Erscheinungen gehören in die Welt von X gelangen, sondern nur zu solchen:

/ii/ Ich, N. N., glaube, dass diese und jene Erscheinungen in die Welt von X gehören.

Der Typ der beiden Feststellungen unterscheidet sich aber wesentlich voneinander. Die erste ist eine einfache Aussage, deren Wahrheitswert bei einer entsprechenden semantischen Explikation der in ihr vorkommenden Begriffe für jedermann, der damit vertraut ist, eindeutig entscheidbar ist, während die zweite einen Glaubenssatz darstellt, der nur in der epistemischen Logik expliziert werden kann und dessen Wahrheitswert nicht allein vom Vorhandensein gewisser im Glaubenssatz ausgedrückter Zusammenhänge in der realen Welt abhängt, sondern vor allem davon, ob der Sprecher in der Tat diese Zusammenhänge als existent annimmt oder nicht. Es leuchtet ein, dass Sätze vom Typ /i/ bzw. /ii/ untereinander nicht ausgetauscht werden dürfen, da sie semantisch, im Hinblick auf die Wahrheit unterschiedlich charakterisiert werden. Dennoch ungeachtet verfährt die philosophische Ästhetik immer so, dass sie die Glaubenssätze in einfache Aussagen verwandelt und dann an den letzteren verschiedene Operationen durchführt. Man könnte meinen, diese Inkonsistenz sei zu entschuldigen, wenn das Subjekt des Glaubenssatzes auf Grund seiner Fähigkeiten und Kenntnisse die Zusammenhänge so annimmt, wie sie in der objektiven Wirklichkeit tatsächlich bestehen. Jedoch ist nicht einzusehen, wie im Rahmen der gegebenen Methodologie festgestellt werden kann, welche Zusammenhänge faktisch bestehen, da hier der Glaubenssatz eines Subjektes dem Glaubenssatz eines anderen Subjektes gegenübergestellt werden kann, nicht jedoch die im Skopus des Glaubenssatzes stehende Proposition den realen Sachverhalten, und selbst wenn man annimmt, dass der Sprecher, z. B. Bachtin, die Zusammenhänge richtig übersieht, ist es wegen des nicht eindeutig geregelten Sprachgebrauchs, wegen der Mehrdeutigkeit der Kategorien und Termini



der /philosophischen/ Ästhetik bzw. Poetik keinesfalls gesichert, dass der jeweilige Empfänger, z. B. der Autor dieser Zeilen, die Feststellung des Sprechers so auffasst, wie der Sprecher sie gemeint hat, die Intention kann ja infolge der Ambiguität der verwendeten Sprache in den meisten Fällen nicht eindeutig bestimmt werden. Daraus ist ersichtlich, dass die Mängel bzw. die Unzulänglichkeiten der philosophischen Ästhetik auf der Ebene ihrer Fachsprache, einer spezifischen Metasprache, genau erfassbar sind und dass sie nicht zufällig sondern die notwendige Konsequenz der methodologischen Auffassung der philosophischen Ästhetik sind. Die erwähnten Fehler können nur dann eliminiert werden, wenn die Fachsprache der Ästhetik bzw. der Poetik den allgemeinen wissenschaftstheoretischen Kriterien entspricht, wenn also vor allem die grundlegende Ambiguität aufgehoben wird; das kann allem Anschein nach nur erfolgen, wenn die Termini im Hinblick auf ihre materialen Träger, d. h. in "materielem" Sinne, eindeutig definiert werden. Vorausgesetzt, dass dies überhaupt möglich ist und es sich nicht - wie die philosophische Ästhetik behauptet - um ein vorläufig oder von vornherein hoffnungsloses Unternehmen handelt; in diesem Fall müssten wir zur Kenntnis nehmen, dass von dem Forschungsgegenstand der Ästhetik bzw. der Poetik infolge seiner spezifischen Gegebenheiten und gesellschaftlichen Funktionen nur Aussagen gemacht werden können, die eine im strengen Wortsinne semantische Verifikation nicht zulassen, sondern nur in einer rein pragmatischen, ideologischen Sphäre zu bewerten sind. Die materiale Ästhetik geht - wie wir es gesehen haben - gerade von der entgegengesetzten Annahme aus, d.h. nimmt an, dass es nicht nur möglich, sondern geradezu unerlässlich sei, die grundlegenden literaturtheoretischen bzw. ästhetischen Kategorien material zu bestimmen. Damit verneint sie die These, dass der Forschungsgegenstand der Ästhetik von prinzipiell anderer Natur sei als die übrigen Erscheinungen der objektiven Wirklichkeit der Natur /und der Gesellschaft/. Für die Auffassung der materialen Ästhetik bzw. Poetik spricht u. a.

die Tatsache, dass in einigen Bereichen der Ästhetik das dieser Hypothese entsprechende Herangehen allgemein anerkannt ist, so dass es nicht einmal von den Verfechtern der philosophischen Ästhetik ernsthaft in Frage gestellt wird; im Zusammenhang mit der Literaturwissenschaft sei hier auf die Verslehre, auf die Syntax der Dichtersprache, auf die Untersuchung der Makrostruktur der narrativen Texte usw. hingewiesen. Die philosophische Ästhetik hält allerdings all diese Bereiche für Sphären von sekundären formalen oder technischen Problemen und verweist darauf, dass die materiale Ästhetik gerade von den semantisch-pragmatischen Bezügen, die für das Kunstwerk von ausschlaggebender Bedeutung sind, nicht viel Erwähnenswertes zu berichten weiss. Dieser Mangel ergibt sich jedoch nicht aus der prinzipiellen Unzulänglichkeit der materialen Auffassung, sondern aus ihrem gegenwärtigen Entwicklungsstand. In materialer Sicht musste nämlich die Untersuchung der sprachlichen Erscheinungen und der Sprachsysteme forschungsstrategisch notwendigerweise auf der Ebene der primären, unmittelbarsten Konstituenten einsetzen, so verfügte die Linguistik bzw. die materiale Poetik lange Zeit hindurch über Methoden, die in erster Linie für die Aufarbeitung morphophonologischer Einheiten bestimmt waren. Eine systematische Untersuchung syntaktischer Zusammenhänge wurde erst durch die Chomskysche generative Transformationsgrammatik von der zweiten Hälfte der fünfziger Jahre an in Angriff genommen, von einer konsequenten Berücksichtigung semantischer und auch pragmatischer Bezüge kann erst seit dem Ende der sechziger Jahre die Rede sein, als es gelang, die Ergebnisse der logischen und modelltheoretischen Forschungen auf eine mehr oder weniger überzeugende Weise auf die natürliche Sprache anzuwenden und die logische Forschung sich nicht mehr auf die Untersuchung der einfachen Aussagen beschränkte, sondern auch andere Satztypen wie normative Sätze, Bedingungssätze, Glaubenssätze, Aufforderungen usw., die in der natürlichen Sprache und in ihrer Kommunikation eine wichtige Rolle spielen, sowie mit der sprachlichen Formulierung und mit der konkreten Sprachverwendung in einem engen Zusammenhang stehende komplexe Bezüge wie die zeitlichen

Relationen oder die Handlung als solche einer gründlichen Untersuchung unterzog. Neben der schon als klassisch geltenden Aussagenlogik sind eine Reihe von sog. philosophischen Logiken entstanden, so die deontische, die epistemische, die Handlungs-, die Zeitlogik usw.,<sup>21</sup> die entsprechende Methoden für die Analyse der erwähnten Satztypen entwickelt haben und somit ermöglichen, die in der philosophischen Ästhetik als metaphysisch, spekulativ gesetzten ethischen, epistemischen u. a. Zusammenhänge in ihrer sprachlichen Form zu erfassen und einer kontrollierbaren Beschreibung zugänglich zu machen. Man könnte demnach sagen, dass die Möglichkeit für eine Behandlung semantisch-pragmatischer Beziehungen auf der Grundlage einer materialen Ästhetik - wenn überhaupt - erst in unseren Tagen gegeben ist, und die Berücksichtigung dieser Möglichkeit ist sicherlich nicht nebensächlich für die ästhetische Theorie. Diese neuen logisch-linguistischen Methoden bieten nicht so sehr die Gelegenheit, eine neue ästhetische Theorie zu formulieren, sie ermöglichen uns vielmehr, die vagen und vieldeutigen ästhetischen Kategorien durch klar und eindeutig definierte zu ersetzen. Eine begriffliche Explikation setzt aber eine eindeutige Stellungnahme in den theoretischen Fragen voraus und treibt somit indirekt die theoretische Forschung voran. Sie kann selbstverständlich nicht dafür bürgen, dass die theoretischen Entscheidungen immer richtig getroffen werden oder jeweils dem materialistischen Standpunkt entsprechen, sie schränkt jedoch den Kreis der eventuellen Irrtümer wesentlich ein und ist am ehesten mit einer materialistisch fundierten Lösung vereinbar. Um diesen Explikationsprozess kurz zu veranschaulichen, greifen wir auf das erwähnte Beispiel "Welt" zurück. Eine mögliche Explikation dieses Terminus wäre, ihn auf den in der intensionalen Logik verwendeten Begriff der "möglichen Welten" zurückzuführen, wobei eine "mögliche Welt" in erster Annäherung und grob als ein in sich konsistenter Zustand charakterisiert werden könnte, der durch das Bestehen der notwendigen logischen Wahrheiten und eine spezielle Verteilung der Wahrheitswerte für die faktischen Aussagen gekennzeichnet ist.<sup>22</sup> Dieses Modell im Sinne eines

Explikats entspricht zwar nicht in jeder Hinsicht unserer intuitiven Auffassung, da bestimmte dynamische Prozesse nicht differenziert genug abgebildet werden, aber es ist ohne Zweifel dafür geeignet, einige grundlegende Zusammenhänge zu klären. Durch die systematische Untersuchung entsprechender sprachlicher Kontexte lässt sich z. B. eindeutig feststellen, welche sprachlichen Elemente eine neue mögliche Welt einführen bzw. konstituieren /z. B. "träumen", "glauben", "denken" usw.<sup>23</sup>/, welche Relationen zwischen den unterschiedlichen Welten bestehen usw. Auf diese Weise erhält man eine Reihe konkreter Kriterien, mit deren Hilfe die Bestimmung der fraglichen Erscheinungen nicht allein im Hinblick auf die Intuition erfolgen, genauer gesagt, die Intuition selbst explizit und somit kontrollierbar gemacht werden kann. Auf ähnliche Weise könnte man ethisch-moralische Normen mittels idealer möglicher Welten explizieren,<sup>24</sup> der literaturtheoretische Begriff "Handlung" erhält eine natürliche Fundierung in der Handlungslogik.<sup>25</sup> Im Falle anderer Kategorien ist die Möglichkeit der Explikation auf eine so unmittelbare Art und Weise nicht gegeben, ein Teil von ihnen lässt sich jedoch auf andere komplexe Zusammenhänge innerhalb des konkreten "ästhetischen" Zeichensystems zurückführen, so z. B. das "Schöne" auf Relationen, die zwischen einem Werk und den Kodierungs- und Erwartungsschemata, die sich in einer bzw. in verschiedenen kulturellen Gemeinschaften hinsichtlich der Formen der literarischen Kommunikation manifestieren.

Nach alledem können wir den eingangs angeführten Argumenten Bachtins die folgenden Thesen gegenüberstellen.<sup>26</sup>

1. Auf Grund der Erkenntnisse der wissenschaftstheoretischen, der logisch-semiotischen, sprachphilosophischen und literaturtheoretischen Grundlagenforschung ist die alte Inhalt-Form-Dichotomie ungeeignet, die Vielfalt der Beziehungen, die das literarische und überhaupt das künstlerische Werk bestimmen, entsprechend zu erfassen. Man sollte vielmehr im

Fälle der einzelnen Kunstarten, so auch bei der Literatur, von spezifischen Kommunikationsformen ausgehen, die auf Konventionen einer bestimmten kulturellen Gemeinschaft beruhen und an ein bestimmtes Zeichensystem gebunden sind. Zeichensysteme lassen sich jeweils von den Konventionen und der Beschaffenheit der verwendeten Zeichen abhängig syntaktisch, semantisch und pragmatisch charakterisieren, d. h. sie stellen ein zusammenhängendes Ganzes dar, in das "formale", "inhaltliche" und sonstige pragmatische, lies: historische, soziale, emotionale u. a. Bezüge in ihren wechselseitigen Beziehungen gleicherweise einbezogen sind. All diese in spezifischen Kommunikationsformen verwendeten, auf bestimmten Konventionen beruhenden Zeichensysteme können empirisch untersucht werden, und wenngleich die Rekonstruktion der Kommunikationsformen entlegener Zeiten auf manche praktischen Schwierigkeiten stösst, sind der Erkenntnis auch auf diesem Gebiet, von bestimmten Unsicherheitsfaktoren abgesehen, keine prinzipiellen Schranken gesetzt.

2. Die Annahme der Kategorie des Ästhetischen, das für alle Kommunikationsformen von vornherein verbindlich sei und deren Einheit und Bestimmung sichern sollte, kommt in mancher Hinsicht einer *Petitio principii* gleich und ist auch in ontologischer Hinsicht bedenklich. Genauer gesagt, da die Einführung dieser Kategorie in die sich mit Kunstarten beschäftigenden Theorien nicht notwendig ist, indem die zwischen ihnen bestehenden realen Gemeinsamkeiten durch Isomorphie - Homomorphie und andere Relationen zwischen den fraglichen Zeichensystemen erklärt werden können, soll auf sie nach dem Occamschen Prinzip verzichtet werden. Dies schliesst allerdings die Möglichkeit nicht aus, durch den systematischen Vergleich der erwähnten Relationen umfassendere oder gar allen solchen Zeichensystemen zugrundeliegende Zusammenhänge zu ermitteln. Sie würden dann auf empirischen Untersuchungen beruhen und nicht wie ihre Entsprechungen in der philosophischen Ästhetik einfach nur gesetzt sein. Die-

ser Einwand soll gegen jedes Postulat ähnlicher Art in der philosophischen Ästhetik erhoben werden.

3. Zeichensysteme sind keine rein physikalischen Systeme, ihre Konstituenten sind jeweils in einem kulturellen Kontext gewertet, somit stellen die im Hinblick auf bestimmte Konventionen in konkreten Werken realisierten Strukturen kulturelle Wertzusammenhänge dar. Die strukturbildenden Regeln sollen dabei nicht allein auf das jeweilige Werk hin festgelegt, sondern auch in bezug auf ihren realen Zusammenhang mit anderen vorausgehenden oder gleichzeitigen, "ästhetischen" und nicht "ästhetischen" Zeichensystemen in der gegebenen kulturellen Gemeinschaft spezifiziert sein, d. h., sie sollen Übereinstimmung und Opposition mit anderen Regelsystemen markieren, mit denen sie mittelbar oder unmittelbar in Verbindung stehen.

4. Da hier keine künstliche Einheit des Ästhetischen postuliert wird, sondern die einzelnen Zeichensysteme in bezug auf die bestimmenden Konventionen sowie die Relation der einzelnen Regelsysteme zueinander empirisch untersucht werden, erweist sich die Frage nach den hybriden, halwegs ästhetischen Formen für die material Ästhetik als ein Scheinproblem. Hybride Formen sind ebenfalls als spezifische Formen der Kommunikation bzw. Rezeption aufzufassen, denen nicht "ästhetische" pragmatische Konventionen, Zwecke zugrunde liegen können und deren Regelsystem partielle Entsprechungen mit den für "ästhetische" Kommunikations- bzw. Rezeptionsformen charakteristischen Regelsystemen aufweist.

5. Die Zeichensysteme, mit deren Hilfe hier künstlerische Werke und Erscheinungen expliziert werden sollen, beruhen auf Kommunikation und auf sozio-kulturellen, historisch festzulegenden Konventionen, folglich sind sie nur in einem historisch-kulturellen Kontext deutbar. Was sie abbilden, sind nicht technische Detailfragen der materialen Konstitution der Werke, sondern die zu einem historischen Zeitpunkt in einer bestimmten kulturellen Gemeinschaft manifesten Fähigkeiten, Kunst-

werke zu kommunizieren bzw. der Entwicklungsprozess dieser Fähigkeiten selbst. Sie stellen somit einen breitangelegten Versuch dar, historisch-kulturelle Zusammenhänge systematisch erfassbar zu machen.

Wir kommen also zu der Schlussfolgerung, dass sich die von Bachtin aufgestellte These von der prinzipiellen Undurchführbarkeit des Programms der materialen Ästhetik nicht nachweisen lässt, dass dieses Programm durch kleinerlei logische ontologische, methodologische u. a. Prinzipien in Frage gestellt wird, während die philosophische Ästhetik in eine Reihe von Widersprüchen verschiedener Art ernsthaft verwickelt ist. Die Tatsache, dass unsere Thesen in inhaltlicher Hinsicht in vielen Punkten der Auffassung Bachtins viel näher stehen als dem orthodoxen formalistischen Standpunkt, spricht sicherlich nicht gegen die materiale Ästhetik, sondern weist auf ihre Entwicklungsfähigkeit hin. Wir halten es also für möglich, alle wesentlichen "inhaltlichen" Bezüge des ästhetischen Objektes mittels seiner materialen Bestimmung, seines Zeichencharakters zu explizieren und auf diese Weise eine mindestens ebenso vollständige, methodologisch aber auf jeden Fall zuverlässigere Analyse der "ästhetischen" Probleme zu geben, als es im Rahmen der philosophischen Ästhetik der Fall ist. Wir müssen aber betonen, dass es sich hier nur um eine prinzipielle Möglichkeit handelt und wegen der Minutiosität der auszuführenden Explikationen und der dabei zu lösenden zahlreichen schwierigen theoretischen Aufgaben in absehbarer Zeit nicht zu erwarten ist, dass die auf der Grundlage der philosophischen Ästhetik entstandenen Begriffe und Kategorien in jedem Teilbereich der Forschung durch solche ersetzt werden, die die Kriterien der materialen Bestimmung erfüllen. Ein weiteres praktisches Problem besteht darin, dass die materiale Ästhetik der obskuren, intuitiven Totalität der philosophischen Auffassung meistens nur methodologisch streng definierte Fragmente entgegensetzen kann. Der Vorteil der philosophischen Ästhetik, relativ schnell zu

umfassenderen Ergebnissen zu kommen, wird in der materialen Ästhetik während eines längeren Zeitabschnittes dadurch aufgewogen, dass ihre Theorie und Thesen auf Grund einer neuen, umfassenderen, sachgerechteren Theorie viel leichter verwendet bzw. uminterpretiert werden können als die spekulativen Konzeptionen der philosophischen Ästhetik. Trotz ihrer methodologischen Überlegenheit kann die materiale Ästhetik in der gegenwärtigen Forschungslage nicht als die einzig berechnigte wissenschaftliche ästhetische Theorie betrachtet werden, da sie infolge der erwähnten praktischen Schwierigkeiten nicht in der Lage ist, allen wesentlichen Aufgaben der Kunstwissenschaften auf entsprechende Weise nachzukommen und die gesellschaftlich, ideologisch und auch wissenschaftlich wesentliche "ästhetische" Totalität mit aller Deutlichkeit aufzuzeigen. Der Fortschritt auf diesem Gebiet hängt jedoch in einem entscheidenden Masse von der material orientierten Grundlagenforschung ab.

#### Anmerkungen

- 1 Bachtin /1924/
- 2 In diesem Zusammenhang verweisen wir auf Ivanov /1973/, Kristeva /1967/, Könczöl /1975a/ und Könczöl /1975b/.
- 3 Bachtin 1924:7. Die Zitate aus dem Aufsatz teilen wir in unserer eigenen Übersetzung mit.
- 4 Ebenda S. 8. Die allgemeine theoretisch-methodologische Bedeutung ihrer Position wurde auch von den Formalisten in diesem Sinne gesehen, vgl. vor allem Ejchenbaum /1927/.
- 5 Bachtin 1924:11.
- 6 Ebenda S. 11.
- 7 Ebenda S. 13.



- 8 Nach Kuhn /1962/ ist eine derartige Diskontinuität zwischen den verschiedenen wissenschaftlichen Theorien, Paradigmata eine grundlegende Tatsache der wissenschaftlichen Entwicklung.
- 9 Bachtin 1924: 14-15.
- 10 Ebenda S. 16-18.
- 11 Ebenda S. 19-21.
- 12 Ebenda S. 22.
- 13 Ebenda S. 23.
- 14 Ebenda S. 32
- 15 Ebenda S. 33-34.
- 16 Ebenda S. 34.
- 17 Ebenda S. 43.
- 18 Ebenda S. 44.
- 19 Vgl. Ivanov 1973: 28.
- 20 Bachtin 1929: 121 ff.
- 21 Eine zusammenfassende Charakterisierung dieser philosophischen Logiken findet sich in Stegmüller /1975/, Kutschera /1976/
- 22 Im Zusammenhang mit dem logischen Weltbegriff vgl. Carnap /1947/, Hughes-Cresswell /1968/, Cresswell /1973/, Kutschera /1976/.
- 23 Vgl. Petőfi-Kayser /1976/.
- 24 Vgl. Hintikka /1971/.
- 25 Vgl. Brennenstuhl /1975/.
- 26 Im Zusammenhang mit den hier folgenden kurzen Thesen sei auf unsere Arbeit Kanyó /im Druck/ verwiesen, wo einige Zusammenhänge ausführlicher behandelt sind.

Bibliographie

- Bachtin, M. M. /1924/, Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве, in: Бахтин, М.: Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет, Moskva 1975 : 6-71.
- Bachtin, M. M. /1929/, Проблемы поэтики Достоевского, Moskva 1972<sup>3</sup>
- Brennenstuhl, W. /1975/, Handlungstheorie und Handlungslogik. Vorbereitungen zur Entwicklung einer sprachadäquate Handlungslogik, Kronberg.
- Carnap, R. /1947/, Meaning and Necessity. A study in Semantics and Modal Logic, Chicago-London 1975<sup>2</sup>
- Cresswell, M. J. /1973/, Logics and Languages. London.
- Ejchenbaum, B. /1927/, A "formális módszer elmélete" / = Теория "формального метода" / In: Eichenbaum, B.: Az irodalmi elemzés. Budapest 1974:5-41.
- Hintikka, J. /1971/, Some Main Problems of Deontic Logic. In: Hilpinen, Risto /Hrsg./: Deontic Logic, Introductory and Systematic Readings, Dordrecht, 54-104.
- Hughes, G. E. - Cresswell, M. J. /1968/, An Introduction to Modal Logic. London.
- Ivanov, V. V. /1973/, Значение идей М.М. Бахтина о знаке; высказании и диалоге для современной семиотики, In: Труды по знаковым системам VI., Tartu, 5-44.
- Kanyó, Z. /im Druck/, Sprichwörter - Analyse einer Einfachen Form. Ein Beitrag zur generativen Poetik, Budapest.
- Könczöl, Cs. /1975a/, A nyelv eldologiasodása és az irodalom. Mihail Bahtyin irodalomelmélete / = Die Verdinglichung der Sprache und die Literatur. M. Bachtins Literaturtheorie/. In: Valóság 8; 10-25.
- Könczöl, Cs. /1975b/, Mihail Bahtyin - a viták keresztútjében / = M. Bachtin im Kreuzfeuer der Diskussionen/. In: Literature 3-4: 49-66.

- Kristeva, J. /1967/, Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman. In: Ihwe, Jens /Hrsg./: Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven. Bd. III. Frankfurt a. M. 1973, 345-375.
- Kuhn, T. S. /1962/, Die Struktur wissenschaftlicher Revolutionen. Frankfurt a. M. 1976<sup>2</sup>
- Kutschera, F. v. /1976/, Einführung in die intensionale Semantik. Berlin - New York
- Petőfi, S. J. - Kayser, H. /1976/, Sprechhandlungen und semantische Interpretation /Die Rolle der performativen und weltkonstitutiven Ausdrücke in der Textinterpretation./ Bielefeld, Arbeitspapier.
- Stegmüller, W. /1975/, Hauptströmungen der Gegenwartsphilosophie. Eine kritische Einführung. Bd. II, Stuttgart

C 43213

